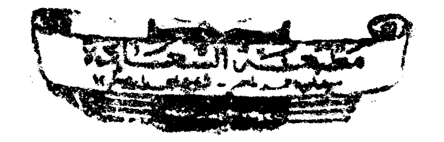
# دراسة الأسلوب في التراث البلاغي

بقلم الدكتور
عبد العزيز أبو سريع ياسين

الطبعة الأولى

١٤١٢هـ — ١٩٩١م



# الإهـــداء

إلى الله ، لا أشرك مـــع الله أحـــدا
إلهى ، أنت مقصودى ، ورضاك مطلوبى

عبد العزيز أبو سريع ياسين

بسم الله الرحمن الرحيم

## تصـــدير

الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين ، إياك نعبد وإياك نستعين ، اهدنا الصراط المستقيم ، صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ، ولا الضالين .

والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين ، سيدنا محمد النبي العربي العظيم ، وعلى آله وأصحابه ، وأتباعه وأحبابه ، صلاة وسلاماً دائمين متلازمين إلى يوم الدين، عدد كل معلوم لك يا الله ياحي ياقيوم ياعلي ياعظيم.

وبعد :

فهذا بحث يؤم جمـــع القضايا التي وردت صراحة ونصا في سياق لفظ « الأسلوب » عند علماء تراثنا العربي ، ولا يقصد جمع قضايا دراسة الأسلوب في التراث، لأن علماءنا لم يعرفوا هذا اللفظ (الأسلوب) مصطلحاً بلاغيا كما في عصرنا الحاضر ، وإنما ورد في كتبهم وروداً لغوياً خالصاً أثناء دراستهم لنصوص الكلام الإلهي أو البشري من جهة ، ولأن جميع دراساتهم يمكن أن توضع تحت هذا المصطلح الفضفاض من جهة أخرى .

ولقد أردنا بهذا البحث ، كما أردنا ببحث سابق لنا عن عـــلم الأسلوب المعاصر أمرين :

أولهما : أن نحد من خطورة مسلك بعض المحدثين الذين ينادون ليس فقط بالإعراض عن مقاييس بلاغتنا العربية ـ كما أشرنا في بحث علم الأسلوب

المعاصر ـ ، وإنما أيضا بإعادة تحليل ودراسة نصوصنا التراثية وفق المفاهيم والمقاييس الغربية .

ثانيهما : ألا ندعى لعلمائنا أنهم قصدوا مصطلح الأسلوب بالدراسة قصداً فعنوا به كذا أو كذا مما هو معروف فى المقاييس المعاصرة، فهذا ـ فيما أعتقد ـ تمحل لاقيمة له، بل هو يومىء من جهة خفية أن تراثنا هزيل ضعيف يحتاج إلى أن نسانده بهذه الأكاذيب ، بينما هو على العكس يحتاج منا إلى الجد والمثابرة لاستخراج لآلئه المسايرة لكل جديد .

والله أسأل أن ينفع بهذا البحث كاتبه ، وقارئه ، وناقده الذى يبتغى بنقده وجهه الله ، ثم خدمة تراث هذه الأمة .

إنه من يهد الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادى له ، ولا حول ولا قوة إلا بالله ، هو حسبنا ونعم الوكيل ؟

د . عبد العزيز أبو سريع ياسين

## حاجة الموضوع إلى بحث

درست فى بحث سابق علم الأسلوب المعاصر ، وبينت أن أهله يختلفون حول قيمته وجدواه فى النقد الأدبى ، بل يختلفون حول وجوده علما بين العلوم الإنسانية أصلا ، ومن ثم رأيت أنه يمكن إذا أردنا المقارنة بينه وبين البلاغة العربية أن يمثل المرحلة المتوسطة فى التأليف البلاغى ، وما إن فرغت من هذا البحث حتى وجدتنى أمام قضية أخرى تحتاج إلى إيضاح ، تلك القضية هى قضية ( دراسة الأسلوب فى التراث البلاغى ) فكان هذا البحث .

المجال الدراسى لهذا البحث :

حتى لا تضيع فرصة إيضاح هذه القضية الشائكة وسط اتساع بحوث دراسات التراث العربى ، يرى الباحث أن يقتصر على البحوث التى ترجمتها هذا العنوان ( الأسلوب ) ، وإلا فكل من درس القرآن وفنون العرب فدراساته تدخل ضمن دراسة الأسلوب .

وأشهر البحوث التى يتحقق فيها هذا الشرط فى تراثنا بحوث ثلاثة أعلام بارزين ، هم وفق ترتيبهم الزمنى : رائد البلاغة العربية ، الإمام عبد القاهر الجرجانى ( ت ٤٧١ هـ ) ، وناقد الأندلس الشهير حازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ ) ، ومؤرخ الفكر العربى عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨ هـ ) ، وطريقة دراستنا لبحوث هؤلاء الأعلام أن نعرض سياق تعريفهم للأسلوب ، ثم نرصد القضايا التى أثاروها ، ثم نقوم بدراستها فى التراث كله ، وبذلك نكون قد حققنا هدف بحثنا الذى نسعى إليه ، وهو دراسة الأسلوب فى التراث ، وليس دراسة رأى هؤلاء الثلاثة فقط .

## سياق تعريف الأسلوب عند الإمام عبد القاهر :

عرف الإمام عبد القاهر الأسلوب أثناء مناقشته لرأى المعتزلة وإمامهم القاضى عبد الجابر أحمد بن خليل الهمذانى ( ت ٤١٥ هـ ) فى النظم كسبيل للإعجاز القرآنى، وكون هذا النظم - كما فهم الإمام من كلام القاضى(١) - متعلقاً بنسق الألفاظ وترتيبها لا نسق المعانى فيها فقال : « واعلم أنك إذا نظرت وجدت مثلهم مثل من يرى خيال الشىء فيحسبه الشىء ، وذاك لأنهم قد اعتمدوا فى كل أمرهم على النسق الذى يرونه فى الألفاظ ، وجعلوا ألا يحفلوا بغيره ، ولا يعولون فى الفصاحة والبلاغة على شىء سواه ، حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ونطق بألفاظه على النسق الذى وضعها الشاعر عليه ، كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر فى فصاحته وبلاغته ، إلا أنهم زعموا أنه يكون فى إتيانه به محتذياً لا مبتدئا » .

« ونحن إذا تأملنا وجدنا الذى يكون فى الألفاظ من تقديم شىء منها على شىء ، إنما يقع فى النفس أنه ( نسق ) إذا اعتبرنا ما توخى من معانى النحو فى معانيها ، فأما مع ترك اعتبار ذلك ، فلا يقع ولا يتصور بحال ، أفلا ترى أنك لو فرضت فى قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

---

(١) لم يستبعد د . عبد الفتاح لاشين الذى درس بلاغة القرآن فى آثار القاضى عبد الجبار أن يكون عبد القاهر قد عاصر القاضى ولحقه فى سن التعليم والتلقين ( خمسة عشر عاما على الأقل ) إذ أن الإمام عبد القاهر توفى سنة ٤٧١ هـ والقاضى عبد الجبار توفى سنة ٤١٥ هـ ، بناء على أن ياقوت ذكر أن عبد القاهر تتلمذ على يد القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى المتوفى سنة ٣٩٢ هـ - راجع كتاب بلاغة القرآن فى آثار القاضى عبد الجبار ٤٨٦/٤٨٧ - دار الفكر العربى بالقاهرة .

أن لا يكون ( نبك ) جواباً للأمر ، ولا يكون معدى ( بمن ) إلى ( ذكرى ) مضافة إلى ( حبيب )، ولا يكون ( منزل ) معطوفاً بالواو على ( حبيب ) لخروج ما ترى فيه من التقديم والتأخير عن أن يكون ( نسقاً ) ؟ ذاك لأنه إنما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقاً وترتيباً ، إذا كان ذلك التقديم قد كان لموجب أوجب أن يقدم هذا ويؤخر ذاك . فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقاً ، فمحال ، لأنه لو كان يكون تقديم اللفظ على اللفظ من غير أن يكون له موجب ( نسقاً ) ، لكان ينبغي أن يكون توالي الألفاظ في النطق على أي وجه كان ( نسقاً ) ، حتى إنك لو قلت : ( نبك قفا حبيب ذكرى من ) لم تكن قد أعدمته النسق والنظم ، وإنما أعدمته الوزن فقط » .

« واعلم أن ( الاحتذاء ) عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ، أن يبتدىء الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً ، والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه ، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله . وذلك مثل أن الفرزدق قال :

أترجو ربيع أن تجيء صغارها      بخير وقد أعيا ربيعا كبارها

واحتذاه البعيث فقال :

أترجو كليب أن يجيء حديثها      بخير وقد أعيا كليبا قديمها »(١)

سياق تعريف الأسلوب عند حازم القرطاجني :

تتركب قطعة ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء ) التي طبعها بعد تحقيقها

---

(١) انظر ٤٦٧ - ٤٦٩ دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي بالقاهرة .

الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة من ثلاثة أقسام متمايزة تبحث جوانب صناعة الأدب : المعانى ، والمبانى ، والأسلوب ، وفى قسم الأسلوب يقول حازم فى سياق تعريفه له : « لما كانت(١) الأغراض الشعرية يوقع فى واحد منها الجملة الكبيرة من المعانى والمقاصد ، وكانت(٢) لتلك المعانى جهات فيها توجد ، ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب ، وجهة وصف الخيال ، وجهة وصف الطلول ، وجهة وصف يوم النوى ، وماجرى مجرى ذلك فى غرض النسيب وكانت(٣) تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض ، وبكيفية الاطراد فى المعانى صورة وهيأة تسمى الأسلوب ، وجب(٤) أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعانى نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار فى أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان بمنزلة النظم فى الألفاظ الذى هو صورة كيفية الاستمرار فى الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض ، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب » .

« فالأسلوب : هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ، والنظم : هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية » .

« ولما كان الأسلوب فى المعانى بإزاء النظم فى الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف فى الانتقال عن جهة إلى جهة ، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ فى النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة » .

« ومما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على نحو ما يكون النظم عليه

(١ ، ٢ ، ٣) أفعال لما – عن محقق الكتاب .
(٤) جواب لما – عن محقق الكتاب .

ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معاً مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك ».

فإن النظام اللطيف المأخذ ، الرقيق الحواشي ، المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل تخيل رقة نفس القائل ، ولو وقع ذلك مثلاً في طريقة الفخر لم تخيل الغرض . بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القوية ، وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق ، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك نحو أساوب الفرزدق في النسيب ».

« وإنما وجب أن يستعمل في كل طريق الألفاظ المستعملة فيه عرفاً ، لأن ما كثر استعماله في غرض ما واختص به أو صار كالمختص لا يحسن إيراده في غرض مناقض لذلك الغرض ، ولأنه غير لائق به لكونه مألوفاً في ضده وغير مألوف فيه ، وذلك مثل استعمال السالفة(١) والجيد(٢) في النسيب ، واستعمال الهادي(٣) والكاهل(٤) في الفخر والمديح ونحوهما ،

---

(١) السالفة : أعلى العنق ، وقيل ناحية مقدم العنق من لدن معلق القرط إلى قلت الترقوة .

(٢) الجيد : العنق ، وقيل مقلده ، وقيل مقدمه ، وقد غلب على عنق المرأة ، والجيد ( بالتحريك ) طول العنق وحسنه .

(٣) الهادي : العنق ، لأنها تتقدم على البدن ، ولأنها تهدي الجسم ، والهادي : الدليل لأنه يقدم القوم .

(٤) الكهل : الرجل إذا خطه الشيب ورأيت له بجالة ، وفي الصحاح : الكهل من الرجال الذي جاوز الثلاثين ووخطه الشيب ، ابن الأثير : الكهل من الرجال ما زاد على ثلاثين سنة إلى الأربعين ، وقيل هو من ثلاث وثلاثين إلى تمام الخمسين ، والكهل : الحليم العاقل .

واستعمال الأخدع(١) والقذال(٢) في الذم(٣) » .

سياق تعريف الأسلوب عند عبد الرحمن بن خلدون :

تعرض عبد الرحمن بن خلدون لتعريف الأسلوب ضمن حديثه عن صناعة الشعر وتعلمه فقال : « واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطائهم ، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم ، وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها ، والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة ، والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتي ببيت آخر كذلك ، ثم ببيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة ، ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الاطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها » .

---

(١) الخدع : إخفاء الشيء ، والخداع : المنع ، والخداع : الحيلة ، وفي المثل : أخدع من ضب حرشته « قال ابن الاعرابي : الخدع منع الحق .

(٢) القذال : جماع مؤخر الرأس من الإنسان ويقال قذله يقذله قذلا إذا عابه .

(٣) راجع ٣٦٣/٣٦٤ منهاج البلغاء وسراج الادباء - ط ٣ - دار الغرب الإسلامي - بيروت ١٩٨٦ .

ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذى يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الاعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا، كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله :

يا دار مية بالعلياء فالسند

ويكون باستدعاء الصحب الوقوف والسؤال كقوله :

قفا نسأل الدار التى خف أهلها

أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

أو بالاستفهام عن الجواب المخاطب غير معين كقوله :

ألم تسأل فتخبرك الرسوم

ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله :

حى الديار بجانب الغزل

أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طلولهم أجش هزيم وغدت عليهم نضرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلا بالأبرق واحد السحاب لها حداء الأينق

أو مثل التفجع فى الجزع باستدعاء البكاء كقوله .

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر وليس لعين لم يفض ماؤها عذر

أو باستعظام الحادث كقوله :

أرأيت من حملوا على الأعواد

أو بالتسجيل على الأكوان بالمصيبة لفقده كقوله :

منابت العشب لاحام ولاراع مضى الردى بطويل الرمح والباع

أو بالانكار على من لم يتفجع له من الجمادات كقول الخارجية :

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

أو بتهنئة فريقه بالراحة من ثقل وطأته ، وكقوله :

ألقى الرماح ربيعة بن نزار أودى الردى بفريقك المغوار

وأمثال ذلك كثير من سائر فنون الكلام ومذاهبه »(١) .

« وهذه القوالب كما تكون فى المنظوم تكون فى المنثور فإن العرب استعملوا كلامهم فى كلا الفنين وجاءوا به مفصلا فى النوعين ، ففى الشعر

---

(١) انظر مقدمة ابن خلدون ٥٦٩ - ٥٧٢ الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر ـ دار إحياء التراث العربى ـ بيروت ـ لبنان .

بالقطع الموزونة والقوافى المقيدة ، واستقلال الكلام فى كل قطعة ، وفى المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالبا ، وقد يقيدونه بالأسجاع ، وقد يرسلونه ، وكل واحدة من هذه معروفة فى لسان العرب ، والمستعمل منها عندهم هو الذى يبنى مؤلف الكلام عليه تأليفه ، ولا يعرفه إلا من حفظ كلامهم حتى يتجرد فى ذهنه من القوالب المعينة الشخصية قالب كلى مطلق يحذو حذوه فى التأليف ، كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال ،(١).

ونحن بعد هذا نرى أن نص عبد القاهر يطرح قضيتين : أولاهما : قضية صناعة الأدب وبيان أنها لا تعتمد على الألفاظ وحدها(٢) ، بل عليها وعلى تناسقها الدلالى . وثانيتهما : قضية الاحتذاء والأصالة فى الأدب ، كما أن حازم القرطاجنى يطرح من خلال حديثه فى النص الذى سقناه ( غير قضية صناعة الأدب وتعلقها باللفظ أو بالمعنى ) قضيتين ، هما : قضية حسن عرض المعانى الأدبية والتلطف فى الانتقال من معنى إلى معنى ، وقضية الصلة النفسية المتشابكة بين الأسلوب وقائله ومتلقيه ، على أنه يطرح فى قسم الأسلوب(٣) قضية ثالثة لها أهميتها هنا هى قضية الخصائص الأسلوبية للشعراء وللأدب بوجه عام ، أما عبد الرحمن بن خلدون فيطرح من خلال مانقلناه عنه - غير

---

(١) المرجع السابق ٥٧٢/٥٧٣ .

(٢) أود التنبيه هنا على أن حديث الإمام عبد القاهر عن صناعة الأدب الجيد وهذا أيضا صريح مقالة القاضى عبد الجبار ( راجع المغنى ٢٢٢/١٦ ) وإن كان الموضوع العام الذى يدور حوله النقاش هو الإعجاز القرآنى عن طريق النظم .

(٣) وضع الدكتور منصور عبـــد الرحمن القضايا التى أثارها حازم فى قسم الاسلوب كله تحت عنوان ( مناهج التأليف الشعرى ) وجعلها خمساً : طرق الشعر الجدى والهزلى - أغراض الشعر وفنونه - الاسلوب بين الاديب والمتلقى - منازع الشعراء ومذاهبهم - المفاضلة بين الشعراء - راجع كتابه مصادر التفكير النقدى والبلاغى عند حازم القرطاجنى - مكتبة الانجلو المصرية .

قضية تعلق صناعة الأدب باللفظ أو بالمعنى ثلاث قضايا هى وفق ترتيب كلامه : قضية تكون الملكة الأدبية ودور الأديب فى اكتسابها ، وقضية بناء القصيدة العربية على وحدة البيت وتعدد الأغراض مع تناسبها ، وقضية الفرق بين الشعر والنثر فى اللغة والأساليب الأدبية ، فتحصل عندنا من خلال ذلك ثمانى قضايا هى مجال دراسة الأسلوب فى التراث ، وسنقوم بدراستها تباعاً موجزين القول قدر الطاقة .

القضية الأولى : قضية صناعة الأدب وبيان أنها لا تعتمد على الألفاظ وحدها ، بل عليها وعلى تناسقها الدلالى :

بادىء ذى بدء أود أن أنوه بأن صناعة الأدب الجيد تعتمد على كلا الأمرين اللفظ والمعنى عند كلا الطرفين المعتزلة وأهل السنة ، وإنما القضية التى تطرح نفسها فى أحاديثهم هى قضية الصراع العقائدى بينهم ، بدليل أن النقاد العرب الذين هم بعيدون عن ساحة الخلافات المذهبية تنطق عباراتهم صريحة بكلا الأمرين دونما جدال يذكر حول خلاف فى هذا الموضوع ، واسمع معى أبو هلال العسكرى يقول عن شرط البلاغة : « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه فى نفسه كتمكنه فى نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن »(١) ، كما يقول عن شروط حسن صناعة الكلام : « الكلام أيدك الله يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشابه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور فى سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ،

(١) الصناعتين ١٦ - تحقيق على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابى الحلبى .

فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا ، وبالتحفظ خليقا ، كقوله الأول .

هم الألى وهبوا للمجد أنفسهم فما يبالون ما نالوا إذا حمدوا»(١)

ومثل ذلك أيضا عن ابن رشيق حيث يقول : « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ،كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غـــير الواجب ، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ،كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء فى رأى العين ، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى ، لأنا لا نجد روحاً فى غير جسم البتة» (٢) .

ولا يغرنك قوله بعد ذلك : « ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب ، منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق : قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع ،كقول بشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيـــلة ذرى منبر صلى علينا وسلما

---

(١) المرجع السابق ٦١ .

(٢) العمدة ١٢٤/١ - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد - دار الجيل بيروت - ط ١٩٧٢/٤ .

وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار ، وكذلك مامدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت .

« وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النـادر ، كأبى القاسم ابن هانىء ومن جرى مجراه » .. ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنى بها ، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبى العتاهية ، وعباس بن الأحنف ومن تابعهما ... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ، ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ، كابن الرومى ، وأبى الطيب ومن شا كلهما(١) ، أقول لا يغرنك هذا القول فإنه تقسيم للشعراء وأحوالهم فى الشعر ، وليس بيانا لقواعد الأدب الجيد ، يؤكد هذا قول ابن قتيبة فى الحديث عن أقسام الشعر ـ لا عن قواعده ـ « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل فى بعض بنى أمية(٢) :

فى كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع فى عرنينه شمم
يغضى حياء ويغضى من مهابته ... فما يـكلم إلا حين يبتسم

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى(٣) رحالنا ... ولا ينظر الغـادى الذى هو رائح

(١) العمدة ١/١٢٤ - ١٢٦ .
(٢) هذان البيتان للحزين الكنانى من أبيات يمدح بها عبد الله بن عبد الملك بن مروان ـ عن المحقق .
(٣) المهارى : جمع مهرية ، وهى الإبل المنسوبة إلى قبيلة مهرة بن حيدان .

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا    وسالت بأعناق المطى الأباطح

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه    والمرء يصلحه الجليس الصالح

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى فى امرأة :

وفو وقوها كأقاحى    غذاه دائم الهطل(١)

كما شيب براح با    رد من عسل النحل(٢)

أما الصراع المذهبى بين أهـــل السنة والمعتزلة فإنه ـ شهد الله ـ أضاع كثيراً من فرص التعاون بين كلا الفريقين ، وشوه كثيراً من جهودهما ، دليل ذلك الموضوع العام الذى تفرعت عنه القضية التى نحن بصددها ، إن كلا من قطبى المذهبين يقول بالنظم فى الإعجاز القرآنى ، ويفسر النظم بمعنى واحد ، لكن كلا منهما لا بد أن يخطىء الآخر ، واسمع معى ـ الآن ـ مقالة القاضى عبد الجبار فى تفسير إعجاز القرآن بنظمه : « اعلم أن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام ، وإنما تظهر فى الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولا بدمع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز فى هذه الصفة أن تكون بالمواضعة(٣) التى تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذى له مدخل فيه(٤) ، وقد تكون بالموقع ، وليس لهذه الأقسام رابع ، لأنه إما أن

---

(١) الأقاحى : جمع أقحوان ، قال الأزهرى : هو القراص عند العرب ، وهو البابونج أو البابونك عند الفرس ، وله نور أبيض كأنه ثغر جارية حدثة السن ـ عن المحقق .

(٢) راجع الشعر والشعراء ١/٦٤ - ٦٩ ( بتصرف ) ـ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف .

(٣) المواضعة : ما تواضع عليه أهل اللغة .

(٤) الضمير يرجع إلى الضم .

تعتبر فيه الكلمة ، أو حركاتها ، أو موقعها ، ولابد من هذا الاعتبار فى كل كلمة ، ثم لا بد من اعتبار مثله فى الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض ، لأنه قد يكون لهـا عند الانضمام صفة ، وكذلك لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها ، فعلى هذا الوجه الذى ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ماعداها(١) » .

هذه بالضبط هى نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر ، ولكنه لابد من أن يعترض عليه محتدا ، ويبين ـ كما يقول فى النص الذى نقلناه عنه صدد سياقنا لتعريف الأسلوب ـ إن مثله مثل من يرى خيال الشيء فيحسبه الشيء ، إن الشروط الثلاثة التى أشار إليها القاضى عبد الجبار فى نصه المذكور ـ أعنى مفهوم الكلمة فى ذاتها من حيث الوضع اللغوى فى لسان قومها ، ومفهومها من حيث الوصف الموجب للحركات الأعرابية التى تكون عليها ، ومفهومها فى ترتيب الكلام وتناسقه المعنوى ـ هى ذاتها حديث التعليق والبناء الفنى للأدب الجيد الذى ذكره الإمام عبد القاهر ، لكنه لا بد أن يقول : « وكيف لا يكون فى إسار الأخذة(٢) ، ومحولا بينه وبين الفكرة من يسلم أن الفصاحة لا تكون فى أفراد الكلمات ، وإنما تكون فيها إذا ضم بعضها إلى بعض ، ثم لا يعلم أن ذلك يقتضى أن تكون وصفاً لها من أجل معانيها ، لا من أجل أنفسها ، ومن حيث هى ألفاظ ونطق ولسان ؟ ، ذاك لأنه ليس من عاقل يفتح عين قلبه إلا وهو يعلم ضرورة ان المعنى فى ضم بعضها إلى بعض ، تعليق بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، لا أن ينطق بعضها فى إثر بعض ، من غير أن يكون فيما بينها تعلق ، ويعلم

---

(١) انظر المغنى ١٦/١٩٩ ، بلاغة القرآن فى آثار القاضى عبد الجبار ص ٥٢١ .

(٢) الأخذة ـ بضم الهمزة ـ أصلها ضرب من التمائم تؤخذ المرأة به زوجها عن النساء غيرها ، وهو من السحر ـ عن المحقق .

كذلك ضرورة إذا فكر أن التعلق يكون فيما بين معانيها لا فيما بينها أنفسها »(١) .

كما أنه لابد أن يقول : «ثم إنا نعلم أن المزية المطلوبة فى هذا الباب مزية فيما طريقة الفكر والنظر من غير شبهة ، ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ، ويستعان عليها بالروية ، اللهم إلا أن تريد تأليف النغم ، وليس ذلك مما نحن فيه بسبيل ، ومن هنا لم يجز ، إذا عد الوجوه التى تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب ، وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو مما يستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالروية ، فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع أو المفعول النصب ، والمضاف إليه الجر بأعلم من غيره ولا ذاك مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن وقوة خاطر ، إنما الذى تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشىء إذا كان إيجابها من طريق المجاز ، كقوله تعالى ( فما ربحت تجارتهم(٢) ) وكقول الفرزدق :

سقتها خروق فى المسامع

وأشباه ذلك مما يجعل الشىء فيه فاعلا على تأويل أيدق ، ومن طريق تلطف ، وليس يكون هذا علما بالإعراب ، ولكن بالوصف الموجب للإعراب »(٣) .

أما عن الأمر الثالث فإنه يقول : « وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ، ولكنا نوجبها لهـــا موصولة بغيرها ، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها ، فإذا قلنا فى لفظة « اشتعل »

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٦٦ .

(٢) سورة البقرة الآية ١٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ٣٩٥/٣٩٦ .

من قوله تعالى ( واشتعل الرأس شيباً(١) ) أنها فى أعلى رتبة من الفصاحة لم توجب تلك « الفصاحة » لها وحدها ، ولكن موصولا بها « الرأس » معرفاً بالألف واللام ومقروناً إليهما « الشيب » منكراً منصوباً(٢) » .

هذا عن اتفاق كلا الإمامين على بناء الأدب الجيد ووجوب أن يتوخى فيه الأديب معنى النحو طبقاً لشروط الاختيار الثلاثة ، أما عن النقطة التى لم تعجب الإمام عبد القاهر فى رأى القاضى عبد الجبار ، وهى نقطة القراءة التى حولها الإمام لحديث الاحتذاء والاتباع ، فكنا نتمنى أن يحاول التعمق فى فهمها كما تعمق فى فهم الشروط الثلاثة التى وضعها القاضى عبد الجبار لفصاحة النظم وبلاغته حتى صاغ منها نظرية نباهى بها أحدث النظريات الأوربية الحديثة(٣)، إن المنهج البنيوى الحديث يبرز هذه النقطة - كما أسلفنا فى بحث سابق عن اتجاهات الفكر الأوربى فى النقد(٤) - ويبين أنها عنصر أساسى هام ومكمل للعمل الأدبى ، حيث يرى رواد هذا المنهج أن القراءة بالشكل الذى أفصح عنه القاضى عبد الجبار - أعنى التى يعمد فيها القارىء إلى الشعر الفصيح فيقرأه وينطق بألفاظه على النسق الذى وضعها الشاعر عليه - أقول يرى رواد المنهج البنيوى أن هذه القراءة هى جانب من العملية التكاملية التى نحضر بها خبرتنا ، أى نجدد خبرتنا بها ونطبعها بطابع الحضارة .

---

(١) سورة مريم الآية ٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ٤٠٢/٤٠٣ .

(٣) انظر مقدمة د . محمد شفيع السيد لكتابه الاتجاه الأسلوبى - دار الفكر العربى بالقاهرة ، ودار الكتاب الحديث بالكويت ١٩٨٦ ، وقارن بين هذه الشروط وماذكره د . محمد حماسة عبد اللطيف فى حديثه عن العلاقة بين الدلالة والنحو فى الدرس اللغوى الحديث ص ٤١ - ٤٦ - مطبعة المدينة بالقاهرة ١٩٨٣ .

(٤) راجع ص ٢٣٠ من كتابنا اتجاهات الفكر الأوربى الرئيسية فى تحليل النصوص الأدبية .

لأن تجارب الأدب إنما هى خبرات تضاف إلى خبراتنا ، يقول ترنس هوكز موضحاً ماهية القراءة عند تزفيتان تدروف : « المنهج الذى يجمع بين الفحص الدقيق للعمل الفردى وبين إدراك أوسع بالطريقة التى تعمل بها قواعده وقوانينه هو ما يسميه تدروف القراءة »(١) .

القضية الثانية : قضية الاحتذاء والأصالة فى الأدب :

تبدأ قضية الاحتذاء من اعتبار الأسلوب خاصية صاحبه ، هذا مايفيده منطوق نص الإمام عبد القاهر الذى ورد فيه تعريف الأسلوب ، وهو ما اتفق عليه نقاد العرب أيضا(٢) ، يقول ابن رشيق : « المخترع من الشعر هو مالم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيراً أو ما يقرب منه ، كقول امرىء القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينازعه أحد إياه ، وقوله :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا

لدى وكرها العناب والحشف البالى

(١) راجع البنيوية وعلم الإشارة ص ٩٦ - تأليف ترنس هوكز ، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة د . ناصر حلاوى - دار الشئون الثقافية العامة ( بغداد ) - ط ١٩٨٦/١ . هذا ، ويجدر التنويه بأن ستانلى هايمن قد صرح فى كتابه النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ١٠٦/٢ بأن إحدى مظاهر النقد الحديث القراءة الفنية الدقيقة، ولذلك تشكلت مدرسة من النقاد لها ، ضمن جماعة كمبردج ، وكونت مجلة لنشر نشاطها - انظر فى الحديث عن هذا النشاط كلامه ١٠٨/٢ ( نفس الكتاب ) .

(٢) وهذا مايقول به الاوروبيون - راجع بحثنا علم الأسلوب المعاصر ص ١٥ .

وله اختراعات كثيرة يضيق عنها الموضع ، وهو أول الناس اختراعاً في الشعر وأكثرهم توليداً »(١) .

والاحتذاء علامة من علامات الثقافة الأدبية التي يطالب النقاد بها الأدباء ، سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال : هو الراوية ، يريد أنه إذا روى استفحل ، قال يونس بن حبيب : وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره ، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة »(٢) ، وقال الأصمعي : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ »(٣) وقال صاحب الصناعتين : « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم — إذا أخذوها — أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها »(٤) .

والأصل المعتمد عليه في هذا الباب — كما يقول ابن الأثير(٥) — التورية والاختفاء بحيث يكون ذلك أخفى من سفاد الغراب ، وأطرف من عنقاء مغرب في الإغراب ، حكى العسكري في صنعة الشعر(٦) أن ابن الرومي قال : قال لي البحتري ، قول أبي نواس :

---

(١) العمدة ١/٢٦٢ (٢) العمدة ١/١٩٧

(٣) الموضع السابق .

(٤) الصناعتين ص ٢٠٢ .

(٥) انظر القسم الثالث ص ٢١٨ .

(٦) كأن هذا الكتاب كتاب آخر غير ديوان المعاني لأبي هلال العسكري — عن الشيخ محمود محمد شاكر — انظر دلائل الإعجاز بتحقيقه ص ٤٧٠ .

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم بشرقى ساباط الديار البسابس(١)

مأخوذ من قول أبي خراش الهذلي :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه ؟ سوى أنه قد سل من ماجد محض

قال : فقلت : قد اختلف المعنى ! ، فقال : أما ترى حذو الكلام حذواً واحداً ؟

والاحتذاء الجيد يخرج عن السرقة فيسمى توليداً عند ابن رشيق حيث يقول : « التوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضا سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه ، ومثال ذلك قول امرىء القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ، وقيل وضاح اليمن :

فاسقط علينا كسقوط الندى ليلة لاناه ولا زاجر

فولد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس دون أن يشركه فى شىء من لفظه ، أو ينحو نحوه إلا فى الحصول ، وهو لطف الوصول إلى حاجته فى خفية ، وأما الذى فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلام

فقال عدى بن الرقاع يصف قرن الغزال :

تزجى أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

---

(١) ساباط ، هو ساباط كسرى بالمدائن ، والبسابس : القفار – عن الشيخ محمود محمد شاكر – الموضع السابق .

فوله بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى ، إذ كان القرن أسود ، وقال العماني الراجز بين يدي الرشيد يصف الفرس :

تخال أذنيه إذا تشوفا قادمة أو قلماً محرفا

فوله ذكر التحريف في القلم ، وهو زيادة صفة »(١) .

ويبدو أن صاحب الصناعتين يوافق على هذا الرأى حيث يحكى عن أبي بكر هرون بن عبد الله المهلبي ، قال : كنا في حلقة دعبل ، فجرى ذكر أبي تمام ، فقال دعبل : كان يتتبع معاني فيأخذها ، فقال له رجل في مجلسه ، ما من ذلك أعزك الله ؟ فقال : قلت :

وإن امرأ أسدى إلى بشافع إليه ويرجو الشكر مني لأحمق
شفيعك فاشكر في الحوائج إنه يصونك عن مكروهها وهو يخلق

وقال هو يمدح يعقوب بن أبي ربعي :

إن الأمير بلاك في أحواله فرآك أهزعه غداة نضاله
فمتى أقوم بحق شكرك إذ جنت بالغيب كفك لى ثمار نواله
فلقيت بين يديك حلو عطائه ولقيت بين يدى مر سؤاله
وإذا امرؤ أسدى إليك صنيعة من جاهه فكأنها من ماله

فقال الرجل . أحسن والله ! فقال دعبل : كذبت قبحك الله ! قال : « لئن كان سبق بهذا المعنى فتبعته لما أحسنت ، وإن كان أخذ . منك لقد أجاد فصار أولى به منك ، فغضب دعبل وقام »(٢) .

أما الإمام عبد القاهر فيفصل القول في أسرار البلاغة حول اتفاق الشعراء

---

(١) العمدة ١/٢٦٣ ، ٢٦٤ .

(٢) الصناعتين ص ٢١٩ .

فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة بما خلاصته(١) أنه يعتد بالسرقة فى ضربين من الكلام ، ولا يعتـــد بها فى ضربين آخرين من الكلام ، فأما مالا يعتد فيهما بالسرقة ، فهما الأوصاف الدالة على عموم الغرض، مثل وصف الممدوح بالشجاعة والسخاء ، ووصف الفرس بالسرعة ، لأن الاهتداء إليها أمر مركوز فى الطباع فلا يختص بمعرفتها أحد دون أحد ، والمعانى التى شاعت بين الناس وتدوولت مما صار فى حكم الغرائز المركوزة فى النفوس ، وكان صريحا ساذجاً ظاهراً لم تصنع فيه صنعة تبعده عن هذا الإطار ، وهذا النوع قسمان : قسم يدخل فيه تشبيه ممدوحه بالتشبيهات المتداولة كالتشبيه بالأسد فى الشجاعة ، وبالبحر فى السخاء ، وقسم يذكر فيه لممدوحه هيئة تدل على صفة ثابتة لمن هو على شاكلته فيما يمدحه به مثل قول القائل :

كأن دنانيراً على قسماتهم ... وإن كان قد شف الوجوه لقاء

حيث أثبت الشاعر لممدوحه صفة الابتسام عند النزال ، فعادة ماتكون هـــذه الصفة لأبطال الحروب الذين لا يهابونها ، وأما مايعتد فيهما بالسرقة فهما : المعانى التى استفاضت عندما يتناولها الشاعر بصنعته فيركب عليها معانى جديدة ، ويكسبها لطائف لم تكن لها، ويتحيل لها بالكناية والتمثيل وما إليهما كقول الشاعر :

إن السحاب لتستحي إذا نظرت ... إلى نداك فقاسته بما فيها

وقول الآخر :

لم تلق هذا الوجه شمس نهارها ... إلا بوجه ليس فيـــه حياء

(١) راجع أسرار البلاغة ٢٧١ - ٢٨٠ تعليق السيد محمد رشيد رضا - مطبعة محمد على صبيح ط ١٩٥٩/٦ ، وانظر أيضا نصوص نقدية - لأعلام النقاد العرب ٣٠٠/٣٠١ - د . محمد السعدى فرهود - دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٧٥ .

وقول الثالث :

فأقضيت من قرب إلى ذى مهابة أقابل بدر الأفق حين أقابله
إلى مسرف فى الجود لو أن حاتماً لديه لأمسى حاتم وهو عاذله

فهذا كله فى أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه ، ولكنه كنى لك عنه ، كما يقول عبد القاهر ـ فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن ، منيع الجانب، والنوع الثانى الذى يعتد فيه عبد القاهر بالسرقة هو المعانى الخاصة التى عليها مسحة النظر والتدبر والاجتهاد مما يمتنع على عامة المنشئين اقتناصها ويعسر عليهم ولوج الطريق إليها ، ولم يمثل له الإمام عبد القاهر بأمثلة ، وأستطيع أن أضع تحته ما حكاه صاحب الصناعتين(١) من قول أبى تمام لابن أبى داود لما غضب عليه : أنت الناس كلهم ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس ، فقال ابن أبى داود : ما أحسن هذا ! من أين أخذته ؟ قال : من قول أبى نواس :

وليس لله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد

فإن أبا هلال قد علق على هذا بقوله : « ومن سمع هذا الكلام يظنه مسروقا من قول جرير :

إذا غضبت على بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا »(٢)

على أن ابن الأثير يعقد فى نهاية مثله السائر باباً كثير التفريعات حول السرقة الأدبية(٣) لا يفوت من يطالبه ، ولكننا نشير إلى بدايته الإجمالية التى يقول فيها : « اعلم أن علماء البيان قد تكلموا فى السرقات الشعرية فأكثروا ،

---

(١) انظر الصناعتين ٢٢١/٢٢٢ .
(٢) الموضع السابق .
(٣) لابن رشيق قبيل نهاية كتابه العمدة ـ الجزء الثانى ـ بحث فى السرقات على هذه الشاكلة أهملناه لعدم اقتناعنا بحدود مصطلحاته كابن الأثير .

وكنت ألفت فيها كتاباً ، وقسمته ثلاثة أقسام : نسخاً ، سلخاً ، ومسخاً.
أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك
من نسخ الكتاب ، وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سلخ
الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ ، وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى مادونه
مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة »(١) .

ومن أمثلة النسخ التى ذكرها(٢) قول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجمل

وقول طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجلد

ومن أمثلة السلخ التى ذكرها(٢) قول بعض شعراء الحماسة :

لقد زادنى حبا لنفسى أننى بغيض إلى كل امرىء غير طائل

وقول المتنبىء :

وإذا أتتك مذمتى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى فاضل

ومن أمثلة المسخ التى ذكرها(٤) قول أبى الطيب المتنبى :

لو كان ما تعطيهم من قبل أن تعطيهم لم يعرفوا التأميلا

وقول ابن نباته السعدى .

لم يبق جودك لى شيئا أؤمله تركتنى أصحب الدنيا بلا أمل

(١) انظر المثل السائر ـ القسم الثالث ص ٢٢٢ ـ تحقيق د. بدوى طبانة ، د. أحمد الحوفى دار نهضة مصر للطبع والنشر .
(٣) انظر المرجع السابق ص ٢٣٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٣٤ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٩٢ .

على أننا فى نهاية حديث السرقة نثبت أننا لا نقتنع بتفريعات ابن الأثير واصطلاحاته الشديدة الإسراف، ونعلن أننا كنا ننتظر منه خصوصا مع إعلاناته وبياناته الكثيرة التى كان يثبت فيها أنه الألمعى الوحيد بين البلغاء، أقول كنا ننتظر منه أن يحدثنا كما يتحدث أهل الغرب فى عصرنا الحديث عن الخصائص الأسلوبية للشعراء أو لعصورهم، فقد أدلى البلغاء قبله بآرائهم، وأبدوا نظرات ثاقبة فى حديث المعانى، خاصة الإمام عبد القاهر، وكان عليه أن يؤدى دوره بدلا من هذا التشقيق الذى لا فائدة منه للنقد الأدبى، وتحت يده ما يعينه على هذه المهمة مما هو مبثوث فى كتب النقد، ويعرفه عامة الناس لا أذكياؤهم، من مثل قول جميل بثينة فى عمر بن أبى ربيعة إنه يجيد مخاطبة النساء، وإن أحداً لم يخاطبهن بمثل ما خاطبهن عمر، ومثل قول جرير عن الأخطل إنه أشعر الثلاثة (جرير والفرزدق والأخطل) فى نعت الخمر ومدح الملوك ... الخ، وهذا ما سنذكره لحازم القرطاجنى بعد قليل.

**القضية الثالثة: حسن عرض المعانى الأدبية، والتلطف فى الانتقال من معنى إلى معنى:**

هذه القضية أول القضايا التى نعرضها لحازم القرطاجنى، وقد افتتح حازم قسم (الأسلوب) فى كتابه بأن هناك تقسيمان لطرق عرض المعانى الشعرية، تقسيم ثنائى[1] يفيد بأنهما طريقان: طريق جد وطريق هزل، والأول تصدر فيه الأقاويل عن مروءة عقل، والثانى تصدر فيه الأقاويل عن مجون وسخف، ثم ذكر أن الطريق الأول يجب فيها اجتناب الساقط والمولد من الألفاظ، والاقتصار على العربى الفصيح، وقد يتسامح فى إيراد الحوشى والغريب فى بعض المواضع، وباختصار كبير يجب أن يتحرى فيها المتانة والرصانة، هذا عن الألفاظ، أما عن المعانى فإنه يجب فى معانى الطريقة

---

(١) راجع كلامه عن هذا التقسيم فى المنهاج ٣٢٧ — ٣٣٥.

الجدية أن تكون النفس طامحة إلى ذكر مالا يشين ذكره ، ولا يسقط من مروءة المتكلم ، وأن تكون واقفة دون أدنى مايحتشم من ذكره ذو المروءة أو يكبر نفسه عنه ، وأن تطرح من ذلك ماله ظاهر شريف فى الجد ، وباطن خسيس فى الهزل .

أما الطريق الثانى ـ طريق الهزل ـ فيشيع فيها استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة كـكثير من ألفاظ الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الذى تقبل به الطريقة ذلك ، وربما أوردوا ذلك على سبيل الحكاية ، وهذا موجود فى مجون أبى نواس كثيراً ، وغير منقود عليه ، ذلك لأنه لائق بالموضع الذى أورده فيه من أشعاره التى يقصد بها الهزل ، كما أنه يستساغ فى طريقة الهزل استعمال التصاريف التى شاعت فى ألسن الناس ، وتكلم بها المحدثون وإن لم تقع فى كلام العرب إلا على ضعف وقلة ، فأما العبث فى العبارات والزيادة فى حروف الكلم على ما سمع من العرب كقول بعضهم :

شربربت بماخور　　على دف وطنبور

فليس يقع مثل هذا لمن يقصد أن يكون كلامه عربيا ، وإنما يقع لمن قصده العبث ، وشوب الفصاحة باللكنة والعروبة بالعجمة ، فليس على مثل هذا كلام ، وباختصار كبير يجب أن يتحرى فيها الحلاوة والرشاقة .

على أن كلا الطريقتين قد تأخذ من الأخرى فإن ذا الجد قد يأتى من الهزل بما يخف فى بعض المواضع ، فإن الكريم قد يطرب ، وقد يحتاج إلى إطرابه ، ولكل مقام مقال ، لكنه يحتاج من بنى كلامه على الجد ـ ثم أراد أن يلم بشىء من الهزل ـ أن يتلطف ـ كما يقول حازم ـ فى التدرج من الجد إلى الهزل ، وأن يشعر بأن ما ألم به من ذلك شىء لا حقيقة له ، وإنما هو على جهة المزح والدعابة ليبسط بذلك من النفوس ويحرك ، فكثير من معانى

الهزل تحرك ذا الجد وتطربه ، مثل قول ابن الرومى معتذراً عن شىء وقع له فى قصيدة مدحية :

وأرى أن معشراً سيقولو ... ن : سخيف من الرجال لعوب
أين عنه ؟ وأين ما يدعيه ... من علوم لحامليها قطوب ؟
ولعمرى إن الحكيم وقور ... ولعمرى إن الكريم طروب

وأيضا تأخذ طريقة الهزل من طريقة الجد إيراد بعض المعانى العلمية على نحو من الاحالة عليها ببعض معانى الهزل والمحاكاة بها ، كقول أبى نواس:

صرت له رفعا على الابتــداء ... وصار لى نصبــاً على الحال

أما التقسيم الثانى الذى ذكره حازم فى طرق عرض المعانى الشعرية ضمن حديثه عن الأسلوب فهو التقسيم الشائع فى كتب النقد لفنون الشعر وأغراضه حيث ذكر أن بعض النقاد يجعلون معانى الشعر ستة : مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه ، بينما يجعلها بعضهم خمسة بإسقاط التشبيه ، لأنه راجع إلى الوصف - هكذا قال(١) ، والصحيح عندى أنه يدخل كل الأغراض الشعرية - ثم قال(٢) : « ويمكن أيضا أن يقول قائل : إن قسم الوصف أيضا داخل فى قسم الحمد أو قسم الذم » ، ثم مضى فى حديثه فنقل قول بعضهم : أركان الشعر أربعة : الرغبة والرهبة والطرب والغضب ، وقول الآخرين : الشعر كله راجع إلى معنى الرغبة والرهبة ، ثم ذكر بعد ذلك كله أن هذه التقسيمات غير صحيحة عنده لكون كل منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل ، ثم بدأ يذكر الوجه الصحيح من وجهة نظره ، فحاول أن يحصر جميع أغراض الكلام بطريقة عقلية ، وكأنى به كلما تذكر شيئا أذهب عقله فى تقسيمه وتفريعه كل مذهب ، حتى جمع وفق ماحاولت متابعته فيه بعد

---

(١) انظر ص ٣٣٦ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء .
(٢) الموضع السابق .

حذف التكرار وعطف التفسير فى التسمية أربعة وثلاثين معنى ، ثم جاء بعد ذلك ليقول : « فقد تبين أن أمهات الطرق الشعرية أربع ، وهى التهانى وما معها ، والتعازى وما معها ، والمدائح وما معها ، والأهاجى وما معها ، وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح ، وإلى ما الباعث عليه الاكترات ، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكترات معاً »(١) ، وليس يبعد هذا - عندى - عن القول الأخير الذى نقله عن رجوع معنى الشعر إلى غرضين : الرغبة والرهبة .

على أنه بعد ذلك رجع إلى ماهو معروف فى كتب النقد من أغراض الشعر عندما بدأ يبين عن الطريقة الحسنة الواجب اتباعها عند أداء هذه الأغراض ، حيث ذكر(٢) أن طريقة المدح يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى مايجب لها من الأوصاف ، وإعطاء كل حقه من ذلك ، ويجب أن يتوسط فى مقادير الأمداح التى لايحتاج فيها إلى الإطالة كوصف فتح ومايجرى مجراه ، فإن الإطالة مدعاة إلى السآمة والضجر ، وخصوصا إذا كان الممدوح من غلبة نعيم الدنيا عليه ، بحيث يقل احتماله لذلك ويتأذى به ، ويجب ألا يمدح رجل إلا بالأوصاف التى تليق به ، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة مذهوباً بها مذهب الفخامة فى المواضع التى يصلح بها ذلك ، وأن يكون نظمه متيناً ، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة .

أما النسيب فقد ذكر(٣) أنه يحتاج إلى أن يكون مستعذب الألفاظ ، حسن السبك ، حلو المعانى ، لطيف المنزع ، سهلا غير متوعر ، كما أنه ينبغى أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصداً ، لاقصيراً مخلا ، ولاطويلا مملا .

---

(١) راجع ص ٣٤١ من المنهاج .

(٢) انظر كلامه ٣٥١ - المنهاج .

(٣) الموضع السابق

وأما الرثاء فقد ذكر(١) أنه يجب أن يكون شاجى الأقاويل، مبكى المعانى، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة فى وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يصدر بنسيب، لأنه مناقض لغرض الرثاء.

وأما الفخر فقال عنه إنه « جار مجرى المديح، ولا يكاد يكون بينهما فرق إلا أن الافتخار مدح يعيده المتكلم على نفسه أو قبيله، وأن المادح يجوز له أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال، ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك »(٢).

ثم تحدث عن طرق الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات وماجرى مجراها فقال إن « ملاك الأمر فيها التلطف والانثلاج إلى كل معتذر إليه، أو معاتب، أو مستعطف من الطريق الذى يعلم من سجيته، أو يقدر تأثره لذلك »(٣).

ثم ألحق الهجاء بهذه المعانى الثلاثة فقال عنه إنه « يقصد فيه ما يعلم أو يقدر أن المهجو يجزع من ذكره، ويتألم من سمعه »(٤).

أما طرق التهانى فقال إنها: « يجب أن تعتمد فيها المعانى السارة والأوصاف المستطابة، وأن يستكثر فيها من التيمن للمهنأ، وأن يؤتى فى ذلك بما يقع وفقه، ويتحذر من الإلمام بما يمكن أن يقع منه فى نفس المهنى شىء، ويجتنب ذكر ما فى سمعه تنغص له، ويحسن فى التهانى أن تستفتح بقول يدل على غرض التهنئة، فإن موقع ذلك حسن من النفوس »(٥).

ويجب أن نختم رأيه الآن فى هذه القضية بقوله: « ولما كان الأسلوب

---

(١) الموضع السابق.
(٢) انظر ص ٣٥٢ - المنهاج.
(٣) الموضع السابق.
(٤) الموضع السابق.
(٥) انظر ٣٥٢/٣٥٣ من المنهاج.

فى المعانى بإزاء النظم فى الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف فى الانتقال عن جهة إلى جهة ، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ فى النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ، ولطف النقلة »(١).

هذه مقولة حازم فى هذه القضية ، ولنا بعد ذلك أن نشير حولها النقاط الآتية :

أولا : هناك طريقة ثالثة لعرض المعانى الشعرية ذكرها ابن رشيق فيما نقله عن أستاذه عبد الكريم النهشلى قال : « الشعر أربعة أصناف ، فشعر هو خير كله ، وذلك ما كان فى باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك ، وشعر هو ظرف كله ، وذلك القول فى الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعانى والآداب ، وشعر هو شر كله ، وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس ، وشعر يتكسب به ، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ، ويخاطب كل إنسان من حيث هو ، ويأتى إليه من جهة فهمه »(٢)، فكيف لم يذكرها حازم مع أن كلامه يتكىء على ابن رشيق اتكاءً عظيما ، خصوصا عند نقله لأقوال النقاد فى الطريق الثانى(٣) .

ثانيا : فى مجال حصر أغراض الكلام كان قدامة بن جعفر أكثر منه واقعية عندما بين أنه ليس فى الامكان أن يؤتى على تعديد جميع المعانى ، ولا أن يبلغ آخره(٤) ، ومن ثم ركز حديثه فى الاعلام عن أغراض الشعراء

---

(١) راجع ص ٣٦٤ من المنهاج .

(٢) انظر العمدة ١١٨/١ .

(٣) لا أستبعد أن يكون قد استفاد بها فى محاولة إحصاء المعانى وتقسيمها .

(٤) راجع نقد الشعر ص ٩١ .

على ماهم عليه أكثر حوماً وأشد روماً ، وهو ستة الأغراض التى ذكرها حازم ولم تعجبه ( المديح والهجاء والنسيب والمراثى والوصف والتشبيه ) ، صحيح أن التشبيه(١) يدخل فى الأغراض السابقة كلها كما أسلفنا عند ردنا لمقولة حازم عنه : إنه يدخل فى باب الوصف ، لكن ذلك لا يمنع اعتداله الرجل وحسن كلامه .

ثالثاً : لم يذكر حازم صدد حديثه شيئاً - إلا نادراً - من الأمثلة ، وهذه صفة غالبة على كتابه من بين كتب النقد ، وقد كان الواجب عليه أن يذكر - كما ذكر غيره - أمثلة لجيد هذه الأغراض ومعيبها حتى يبين عما يريد .

القضية الرابعة : الصلة النفسية المتشابكة بين الأسلوب وقائله ومتقبليه :

الناظر فى كتاب حازم القرطاجنى يعتقد اعتقاداً جازماً أنه يرى أن البلاغة ضرب من السياسة النفسية بين الأديب ومتلقى العمل الأدبى ، ذلك أنه فى جميع تفصيلات مسائله ينحو هذا النحو ، وقضيتنا التى نحن بصددها خير مثال على ذلك ، ولنستمع إليه الآن وهو يمهد لحديث تعداد الأساليب فيقول : « إن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء فى كل طريقة من طرق الشعر ، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة ، أو تصويبها إلى سهولة الرقة ، أو سلوكها مذهباً وسطاً بين مالان وماخشن من ذلك ، فإن الكلام منه مايكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الاشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها ، ومنه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث ، ومنه مايكون موافقاً للنفوس المقبلة على مايبسط

---

(١) حذف أبو هلال العسكرى التشبيه ، ووضع الفخر بدلا عنه - راجع الصناعتين ص ١٣٧ .

أنسها ، المعرضة عما ( ...(١) ) به كلا الفريقين »(٢) .

ولئن كان حازم حتى الآن يبدو معقولا فى حديثه ، فإنه عندما يمضى فى متابعة الحديث النفسى للأساليب يخرج عن حـــد الاعتدال ، إذ يمضى فى استقصاء وحصر جميع أحوال النفس حتى يصل فى تعداد الأساليب إلى عشرة أنواع ، هى : أن يكون أسلوب الكلام مبنياً على الرقة المحضة - أو على الخشونة المحضة - أو على المتوسط بينهما - أو يكون الكلام مبنياً على الرقة ، ويشوبه بعض ماهو راجع إلى الأسلوب الوسط - أن يكون مبنياً على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة - أو بعض ماهو راجع إلى الخشونة - أو يكون مبنياً على الخشونة ، ويشوبه بعض مايرجع إلى الأسلوب الوسط - أو يكون مبنياً على الرقة ، ويشوبه بعض خشونة - أو على الخشونة،ويشوبه بعض رقة - أو يكول مبنياً على الأسلوب المتوسط ، ويشوبه بعض ماهو راجع إلى الطرفين(٣) .

ثم يزيد فى تشقيق هذه الأنواع فيقول : « فأما الأنحاء الثلاثة الأخيرة ، وهى التى وقع فى جميعها الجمع بين طرفين ، بأن تسلط الطرفان ، أعنى الخشونة والرقة على شىء واحد ، وكان انبعاثهما من ضمير واحد ، فإن هذا يقبح مثل إرداف الرقة فى الحب بالخشونة فيه ، فإن انصرف أحدهما إلى غير ما انصرف إليه الآخر ، وتعلق بغير ما تعلق به ساغ ذلك ، مثل ماتجمع بين التغزل والحماسة فى شعر واحد ، وذلك يكون على ثلاثة أنحاء :

١ — مقابلة معنى بيت أو شطر بيت غزلى ، بمعنى بيت أو شطر بيت حماسى

---

(١) كلمة متروكة فى الكتاب المطبوع ، قال عنها المحقق إنها غير واضحة بالأصل المخطوط .

(٢) راجع المنهاج ص ٣٥٤ .

(٣) أنظر المنهاج ٣٥٤/٣٥٥ .

٢ — والنحو الثانى على جهة الالتفات ، وذلك أن يكون - مثلا - يتغزل فيصف نفسه بالافراط فى الرقة والصبابة ، فيتوقع أن يظن ظان أن ذلك لضعف نفس منه ، فيلتفت إلى مايدرأ عنه ذلك الظن ، ويشير إلى مايدل على ذلك بلفظ مختصر يلحقه فى تضاعيف كلامه أو عقبه ، وذلك مثـــل قول الشريف :

مالوا على شعب الرحال وأسندوا    أيدى الطعان إلى قلوب تخفق

فأشار إلى الشجاعة أثناء الوصف بالرقه بأوجز لفظ ، وهو قـــوله ( أيدى الطعان ) .

٣ — والنحو الثالث ، أن يتحول الشاعر عما له فيه رقة إلى ماله فيه خشونة وينصرف عن أحد الغرضين إلى الآخر بالجملة ، فيصيره غرض كلامه(١) .

وكل هذا لأن حازم يرى أن النظام اللطيف المأخذ ، الرقيق الحواشى ، المستعمل فيه الألفاظ العرفية فى طريق الغزل، تخيل رقة نفس القائل ،وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق ، ولو وقع مع ذلك - مثلا - ما طريقه الفخر لم تتمكن أن تخيل هذه الألفاظ الغرض ، بل تخيل ذلك ، الألفاظ الجزلة ، والعبارات الفخمة ، فيتناقضا ، ومن ههنا يكون القبيح .

هذا عن رأيه فى الأسلوب وعلاقته بقائله،أما عن كون الأسلوب مستقبلا بواسطة جمهور يستمع للأديب فإن حازماً لا يلبث أن يستقصى أحوال هذا الجمهور فيقول : «ولما كان الناس بحسب تصاريف أيامهم وتقلب أحوالهم كأنهم ثلاثة أصناف : صنف(٢) عظمت لذاته وقلت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها ، وصنف عظمت آلامه وقلت لذاته حتى كأنه لا يشعر بها ، وصنف تكافأت

---

(١) انظر ٣٥٥/٣٥٦ من المنهاج .

(٢) هذه الكلمة مسبوقة بفاء فى النص المطبوع ، وهو خطأ .

لذاتهم وآلامهم ، وكانت أحوال الصنف الأول أحوالا مفرحة ، وأحوال الصنف الآخر أحوالا مفجعة ، وأحوال الصنف الوسط فى كثير من الأمر شاجية ، وجب أن تكون الأقاويل منقسمة بهذا الاعتبار بحسب البساطة والتركيب إلى سبعة أقسام : أقوال مفرحة ـ وأقوال شاجية ـ وأقوال مفجعة ـ وأقوال مؤتلفة من سارة وشاجية ـ ومن سارة ومفجعة ـ ومن شاجية ومفجعة ـ ومؤتلفة من الثلاث ، وكانت(١) النفوس تختلف فيما تميل إليه من هذه الأقسام بحسب ما عليه حالها ، فإنها ليست تميل إلا إلى الأشبه بما هى فيه ، فيجب(٢) أن يمال بالقول إلى القسم الذى هو أشبه بحال من قصد بالقول وصنع له ، وإن لم يقصد به قصد إنسان فليقتصر به على ذكر الأحوال السارة المستطابة والشاجية ، فإن أحوال جمهور الناس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم أو يشجو »(٣) ، ونكتفى بهذا القدر فلا نستقصى معه ما يجب اعتماده فى تحسين موقع الأسلوب من النفوس ، فذلك أمر لا يفوت من يطلبه فى الكتاب ، كما أن مرادنا هنا هو الإشارة إلى طريقته التى تعتمد ـ كما قلنا ـ البلاغة ضربا من السياسة النفسية بين الأديب ومتلقى العمل الأدبى .

وتعليقنا على كلام حازم فى هذه القضية مثل تعليقنا عليه فى القضية السابقة من أنه قليل التمثيل لما يقول، كثير الإجهاد لنفسه فى حصر ما لا يمكن حصره ـ كما نقلنا عن قدامة من قبل ـ ، فالإنسان كائن معقد النفس ، كثير التقلب فى عواطفه وأحاسيسه ، هكذا خلقه الله ، وأبداً سيكون كذلك ، وأفضل مما ذكره حازم وأوفى ـ فيما أعتقد ـ ما أوجزه بشر بن المعتمر قبل

---

(١) فعل مستأنف للما المذكورة أول النص ـ عن محقق الكتاب .

(٢) جواب فعل لما المستأنف ـ عن محقق الكتاب .

(٣) راجع ٣٥٦/٣٥٧ من المنهاج .

حازم بزمن طويل فقال : « وينبغى المتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات »(١) ، هذا عن علاقة الأسلوب بالمستمعين ، أما عن علاقة الأسلوب بقائله فلم يزد حازم على مقولة غيره من النقاد فى هذا المضمار ، ولنا أن نستشهد بقول صاحب الوساطة عن اختلاف أساليب الشعراء حسب اختلاف طبائعهم وتركيب خلقتهم : « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صورته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته »(٢) ، لكننا على كل حال نعتبر حازماً مثالا بين النقاد العرب فى دراسة الصلة النفسية المتشابكة بين الأسلوب وقائله ومتلقيه .

القضية الخامسة : الخصائص الأسلوبية للشعراء ، وللأدب بوجه عام :

يكاد ينفرد حازم القرطاجنى بين النقاد العرب - وفق علمنا - بإثارة هذه القضية ، ولذلك قال بادئا الحديث عنها : « منازع الشعراء تختلف ،

---

(١) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١٣٨/١ ، ١٣٩ - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجى بالقاهرة - ط ٥ سنة ١٩٨٥ .

(٢) انظر ١٨/١٧ من الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى - دار القلم ( بيروت ) .

ويجب أن نبين أولا ما المنزع ؟ ثم تبين مذاهب الشعراء فى ذلك »(١) ثم بدأ يتحدث عن المقصود بالمنزع فذكر أنه قد يقصد به(٢) طريقة الشاعر فى عرض معنى خاص أتى به فى شعره كثيراً ، مثل عبد الله بن المعتز فى خمرياته، والبحترى فى طيفياته ، وذكر أن منزعهما فى ذلك منزع عجيب ، كما أنه قد يقصد به(٣) طريقة الشاعر على وجه العموم فى بنية نظمه ، وصيغة عباراته ، ومايتخذه أبداً كالقانون فى ذلك ، مثل الطريقة الخاصة لأبى الطيب المتنبى فى توطئة صدور الفصول للحكم التى يوقعها فى نهاياتها ، ثم نبه(٤) على أنه قد يراد به مقاصد أخرى .

وفى مجال دراسته للشعراء من حيث بنية نظمهم وصيغة عباراتهم ذكر(٥) أنه يعتبر ابن الرومى أقوى الشعراء عارضة ، وأكثرهم تصرفاً فى تحسين القبيح ، وتقبيح الحسن ، لمثل قوله فى تحسين التصابى فى حال المشيب :

لاح شيبى فظلت أمرح فيه  مرح الطرف فى اللجام المحلى

وقوله فى رثاء بعض القيان :

يشفع الحور فيه أنك منو  ن بذاك الدلال والحوَر

كما ذكر(٦) أن أبا الطيب المتنبى كثيراً ما كان يضيف ضد الشىء إليه ، مثل قوله :

صلة الهجر ، وهجر الوصال  نكسانى فى السقم نكس الهلال

ويعمل الشىء فى مثله نحو قوله :

أسفى على أسفى الذى دلهتنى  عن علمه فيه علىَّ خفاء

(١) انظر المنهاج ص ٣٦٥ .

(٢) الموضع السابق .

(٣) المنهاج ص ٣٦٦

(٤) الموضع السابق .

(٥) انظر المنهاج ص ٢١٨ .

(٦) انظر المنهاج ص ٣٦٧/٣٦٨ .

وينزل الشيء منزلة ضده على جهة من الاعتبار مثل قوله :

وشكيتي فقد السقام لأنه قد كان لما كان لي أعضاء

ثم بدأ يتحدث عن الخصائص الأسلوبية لأدب العرب فذكر(١) أن مما يقع في كلامهم كثيراً إسناد الفعل إلى ما اشتق منه ، مثل قول المتنبي :

تمرست بالآفات حتى تركتها تقول أمات الموت أم ذعر الذعر

ووصف المصدر بالصفة المشتقة لفاعله على جهة الاتساع والتجوز ، مثل قولهم شعر شاعر ٠٠٠٠ إلخ .

على أنه نبه(٢) على وجوب التحرز من مثل ما يقع لكثير من أهل زمانه من استعمال الباء في مثل القول : استبدل كذا بكذا ، أو أبدل كذا بكذا في غير موضعها ، فإن الناس يدخلون الباء على الشيء الذي هو بدل من الآخر ، والعرب ليس تدخل الباء في مثل هذا إلا على المبدل منه لا على البدل نحو قوله :

تبدل بالأنس صوت الصدا وسجع الحمامة تدعو هديلا

وعلى مثل هذا استعمله فحول المحدثين كقول أبي تمام :

فاسلم أمير المؤمنين لأمة أبدلتها الامراع بالامحال

على أن أهم الخصائص الأسلوبية التي ذكرها(٣) لأدب العرب اختصاص كل عصر ، وكل مكان ، وكل نوع من أنواع الأدب بخصائص معينة ، ومن ثم فإنه يجب على النقاد — فيما نرى — أن لا يفاضلوا بين الأدباء ، ذلك أن الأدب

---

(١) انظر المنهاج ص ٣٦٩ .

(٢) انظر المنهاج ص ٣٧٠ .

(٣) راجع المنهاج ص ٣٧٤ — ٣٧٩ .

ـ أو كما يقول حازم ـ الشعر يختلف فى نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق به ، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف ، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعانى ، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها .

وتعليقنا على قضية الخصائص الأسلوبية للشعراء ، وللأدب بوجه عام أنها تحتاج إلى بحث خاص منا نحن المحدثين ، وذلك لأن كلام حازم هنا غير كاف لمثل هذه القضية الكبيرة ، وكثيراً ما تتهم ثقافتنا بالتقصير فى هذا المجال مع أن فى كتب النقد كلاماً كثيراً من مثل كلام حازم إلا أنه لم يوضع تحت عنوان دراسة الأسلوب كما وضعه حازم .

القضية السادسة : تكون الملكة الأدبية ودور الأديب فى اكتسابها :

هذه القضية أول القضايا التى نثيرها عند عبد الرحمن بن خلدون فى دراسته للأسلوب ، وقد رأى عبد الرحمن ابن خلدون أن هذه الملكة تتكون من حفظ كلام العرب وممارسته « فالمتكلم بلسان العرب ، والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطبتهم ، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده ، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة فى نظم الكلام على ذلك الوجه ، وسهل عليه أمر التركيب ، حتى لايكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التى للعرب ، وإن سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر ، بل وبغير فكر إلا بما استفاد من حصول هذه الملكة ، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت فى محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل »(١) .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٢ .

هكذا يرى ابن خلدون، كما يرى أيضاً ارتباط قدر هذه الملكة بارتباط درجة المحفوظ، ومن ثم « فملكة البلاغة العالية الطبقة فى جنسها إنما تحصل بحفظ العالى فى طبقته من الكلام »(١)، ولهذا يعرف الأسلوب بأنه: المنوال الذى ينسج فيه التركيب أو القالب الذى يفرغ فيه، وأنه يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان فيرصها فية رصاً كما يفعله البناء فى القالب، أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه، ثم يبدأ فى سرد صور القوالب – أو الأساليب – على النحو الذى بيناه من قبل.

ونحن فى أول استدراك لفاعلية نشير إلى أن الملكة الأدبية تعتمد الطبع أو الموهبة قبل اعتمادها الحفظ بمعنى رواية الأدب ومدارسته لا تنتج دون الطبع أو الموهبه شيئا، وقد سردت لنا بطون كتب النقد أن عبيد كان رواية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين رواية جرير، ومحمد ابن سهل راوية الكميت، والسائب رواية كثير، شيئا من الشعر – كما ذكر صاحب الوساطة(٢).

وأقرب مما يقول ابن خلدون من حديث تكون الملكة الأدبية – فيما أعتقد – مانقله صاحب الصناعتين عن أبى داود فى شأن تكون ملكة فن الخطابة، وهو قوله: « رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام وحليها الأعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ »(٣).

(١) المرجع السابق ص ٥٧٨.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٦.
(٣) الصناعتين ص ٦٤.

على أن الأديب - كما يقول صاحب العمدة عن الشعراء - مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لإتساع الشعر - الأدب - واحتماله كل ما حمل، من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة(١)، وعلى هذا فيجب على الشاعر أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال(٢).

أضف إلى ذلك أن عليه أن يعرف مقاصد الكلام وحسن تأتيه على يد معلم(٣)، يقول صاحب الصناعتين فيما يرويه عن أبي أحمد: «كنت أنا - أي أبو أحمد - وجماعة من أحداث بغداد ممن يتعاطى الأدب نختلف إلى مدرك نتعلم منه علم الشعر، فقال لنا يوما: إذا وضعتم الكلمة مع لفقها كنتم شعراء ثم قال: أجيزوا هذا البيت:

ألا إنما الدنيا متاع غرور

فأجازه كل واحد من الجماعة بشيء، فلم يرضه، فقلت:

وإن عظمت في أنفس وصدور

فقال: هذا هو الجيد المختار»(٤).

وللذكاء نصيب كبير في مجال تكون الملكة الأدبية أيضا، يقول صاحب الصناعتين: «حدثنا حماد عن يزيد بن جبلة قال: دفن مسلمة رجلا من أهله وقال:

نروح ونغدو كل يوم وليلة

---

(١) العمدة ١٩٦/١ .

(٢) العمدة ١٩٧/١ .

(٣) يجب التنويه بأن صحيفة بشر بن المعتمر جاءت في مقام تعليم الخطابة - راجع البيان والتبيين للجاحظ ١٣٥/١ .

(٤) الصناعتين ص ١٤٨ .

ثم قال لبعضهم أجز ، فقال :

لحتى متى هذا الروح مع الغدو

فقال مسلمة : لم تصنع شيئا ، فقال آخر :

فيالك مغدى مرة ورواحا

فقال : لم تصنع شيئا ، فقال لآخر : أجز أنت ، فقال :

وعما قليل لانروح ولانغدو

فقال : الآن تم البيت »(١) .

وبعد ، فنحن لانؤاخذ ابن خلدون على ماقصر فيه ، فالمجال ليس مجاله ، ذلك أنه عالم اجتماع وتأريخ فكر لا عالم بيان ونقد ، ولئن قصر في هذا الأمر لقد أحسن في أشياء كثيرة مما سنذكره له بعد قليل .

القضية السابعة : قضية بناء القصيدة العربية على وحدة البيت وتعدد الأغراض مع تناسبها(٢) :

تحدث ابن خلدون في هذه القضية عن طريقة بناء القصيدة العربية وأصاب في قوله ، فقد أورد صاحب العمدة(٣) أن أبا تمام كان ينصب القافية للبيت أولا ليعلق الإعجاز بالصدور ، وكأنه بذلك يحرص على أن يكون البيت مكتمل المعنى ، كما يقول صاحب العمدة أيضا : « وسميت القافية قافيه لأنها تقفو إثر كل بيت »(٤) .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٩ .

(٢) هذه القضية تختلف في منظورها عما أثاره حازم عن تعدد أغراض القصيدة العربية — راجع نص ابن خلدون الذي سقناه في سياق تعريف الأسلوب .

(٣) العمدة ١/ ٢٠٩ . (٤) المرجع السابق ١/ ١٥٤ .

وعلى هذا فقد رأى النقاد العرب من عيوب الشعر أن تتعلق القافية ـ أو لفظة قبلها ـ بما يكون فى البيت التالى، وسموا هذا العيب التضمين(١)، وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية كان أسهل عيباً، ومن الأمثلة التى ذكروها فى هذا المضمار قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صالحات وثقت لهم بحسن الظن منى

هذا عن وحدة البيت، أما عن تعدد الأغراض مع تناسبها فإنى أستشهد لكلام ابن خلدون بمقولة ابن قتيبة الشهيرة : « إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد(٢) فى الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله

---

(١) المرجع السابق ١٧١/١ .

(٢) نازلة العمد ـ بالتحريك فى الكلمة الثانية بالفتح ـ هم أصحاب الأبنية الرفيعة الذين يتنقلون بأبنيتهم ـ عن محقق الكتاب .

من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل »(١) .

هذا ، ويجب أن أنبه إلى أن مقولة ابن قتيبة تضمن للقصيدة العربية السلامة مما تتهم به من أنها منفصلة الأجزاء ، يمكن تقديم البيت فيها على البيت وفضلا عن ذلك فإن فى النقاد العرب من قرأ أفكار خلفه اللاحقين ، وأحس منهم بهذا الاتهام فقال فى رده : « أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجاً لطيفاً »(٢) .

القضية الثامنة : قضية الفرق بين الشعر والنثر فى اللغة والأساليب الأدبية(٣) :

الناظر فى كلام ابن خلدون وهو يعرض صور القوالب ـ أو الأساليب ـ

---

(١) الشعر والشعراء ١/٧٤ ، ٧٥ .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص ٢١٣ ـ تحقيق د/ عبد العزيز بن ناصر المانع ـ دار العلوم للطباعة والنشر ( الرياض ١٩٨٥ ) .

(٣) نود التنبيه بأن حديثنا هنا يبتعد كثيراً عن حديث مكانة كل من الشاعر والناثر فى المجتمع العربى ، وما ذلك إلا لأن هذا الحديث الأخير مبثوث فى كتب النقد ملابساً لما نحن فيه .

الخاصة بالشعر، والتي ذكر فيها أن سؤال الطلول يكون بخطابها أو باستدعاء الصحب للوقوف .... إلخ يحس أنه يفرق بين هذه الأساليب وأساليب النثر، وقد أكد ذلك مرة أخرى عند حديثه عن أن لكل نوع من الكلام (الشعر أو النثر) أساليب خاصة به(١) .

والناظر فى كتب التراث العربى يجد ما يؤيد هذه الوجهة، فهذا صاحب العمدة يقول : « وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغى للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية، لا يتجاوزونها إلى سواها »(٢)، وهذا صاحب الصناعتين يتحدث عن الشعر فيقول: « أكثره قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان، لاسيما الشعر الجاهلى الذى هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى، هذا هو الذى سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه »(٣) .

على أن صاحب الصناعتين يفيض بعد هذا القول فى الحديث عن خصائص الشعر التى تميزه عن النثر فيقول متحدثا عن مقامه : « إن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب، ولا تؤنس إلا بإنشاد الأشعار، ومذاكرة الأخبار »(٤) كما يقول : « ومن صفات الشعر التى يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة فى ذلك أو عمل خطبة فيه جاء فى غاية القباحة وإن عمل ذلك أبياتا من الشعر احتمل، ومن ذلك أن صاحب للرياسة والأبهة

---

(١) راجع ما نقلناه عن ابن خلدون فى سياق تعريفه للأسلوب .

(٢) انظر العمدة ١/١٢٨ .

(٣) راجع الصناعتين ١٤٢/١٤٣ .

(٤) المرجع السابق ص ١٤٤ .

لوخطب بذكر عشيق له ، ووصف وجده به وحنينه إليه ، وشهرته فى حبه، وبكاءه من أجله لاستهجن منه ذلك ، وتنقص به فيه ، ولو قال ذلك شعراً لـكان حسنا »(١) .

ولسنا نخص أحداً من النقاد بذكر الفرق بين الشعر والنثر فى مجال اختصاص الأول بالوزن والقافية ، والثانى بالرسل أو السجع لوضوح ذلك عند الجميع ، ولاعبرة عندنا بأسبقية قدامة فى هذا التفريق لوضوحه قبله فنا ورواية .

وبعد ، فهذه هى قضايا دراسه الأسلوب فى التراث العربى ،كما ينطق بها التراث نفسه ، لا كما ندعيها نحن له ، وهى قضايا شديدة الفتوة والحيوية ، فما بال الـكثير من المحدثين يحاول التمسح فى الدراسات الأسلوبية الغربية ، وهى ـ كما تحدثنا عنها فى بحث سابق ـ بعيدة عن مثل هذه الخصوبة الخصيبة!!

والحمد لله أولا وآخراً ، وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيراً .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٥ .

## مصادر البحث


١ ) أسرار البلاغة ـ الإمام عبد القاهر الجرجانى ـ تعليق السيد محمد رشيد رضا ـ مطبعة محمد على صبيح ط ١٩٥٩/٦ .

٢ ) بلاغة القرآن فى آثار القاضى عبد الجبار ـ د. عبد الفتاح لاشين ـ دار الفكر العربى بالقاهرة .

٣ ) البنيوية وعلم الإشارة ـ تأليف ترنس هوكز ـ ترجمة مجيد الماشطة ـ مراجعة د. ناصر حلاوى ـ دار الشئون الثقافية العامة ـ بغداد ط ١ / ١٩٨٦ .

٤ ) البيان والتبيين للجاحظ ـ تحقيق عبد السلام ـ مكتبة الخانجى بالقاهرة ط ٥ / ١٩٨٥ .

٥ ) دلائل الإعجاز ـ تعليق وقراءة محمود محمد شاكر ـ مكتبة الخانجى بالقاهرة .

٦ ) الشعر والشعراء ـ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف .

٧ ) الصناعتين ( الكتابة والشعر ) ـ تحقيق على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ـ مطبعة عيسى البابى الحلبى .

٨ ) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ـ دار الجيل ـ بيروت ط ٤ / ١٩٧٢ .

٩ ) عيار الشعر ـ محمد بن طباطبا العلوى ـ تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع ـ دار العلوم للطباعة والنشر ـ الرياض ١٩٨٥ .

١٠) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ـ ضياء الدين بن الأثير ـ

تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي ، د. بدوى طبانة ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ الطبعة الثانية .

١١) مصادر التفكير النقدى والبلاغى عند حازم القرطاجنى ـ مكتبة الانجلو المصرية .

١٢) المغنى فى أبواب التوحيد والعدل ـ الجزء السادس عشر ( إعجاز القرآن ) ـ القاضى عبد الجبار أحمد بن خليل الهمدانى ـ تحقيق أمين الخولى ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومى ١٩٦٠ ـ طبع دار الكتب ( الطبعة الأولى ) .

١٣) مقدمة ابن خلدون ـ الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر ـ دار إحياء التراث العربى ـ بيروت ـ لبنان .

١٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ حازم القرطاجنى ـ تحقيق د. محمد الحبيب ابن الخوجة ـ دار الغرب الإسلامى ـ بيروت ط ٣/١٩٨٦

١٥) النحو والدلالة ـ د. محمد حماسة عبد اللطيف ـ مطبعة المدنية بالقاهرة ١٩٨٣ .

١٦) نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب ـ د. محمد السعدى فرهود ـ دار الطباعة المحمدية ١٩٧٥ .

١٧) نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ـ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى ـ دار الكتب العلمية بيروت .

١٨) الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ـ د. محمد شفيع السيد ـ دار الفكر العربى بالقاهرة ، دار الكتاب الحديث بالكويت ١٩٨٦ .

١٩) اتجاهات الفكر الأوربى الرئيسية فى تحليل النصوص الأدبيــة
ـ د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ـ مطبعة السعادة ١٩٩١ .

٢٠) الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ على بن عبد العزيز الجرجانى
ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، على محمد البجاوى ـ دار القلم ـ
بيروت .

# دليل البحث

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |

رقم الإيداع ٩٦٢٥ / ١٩٩١
I. S. B. N ٩٧٧ - ٠٠ - ٢٥١٨ - ٦